

# A desabar catedrais..., ou o outro modernismo

LUÍS MACHADO DE ABREU

Universidade de Aveiro

*Palavras-chave:* Modernismo; Pessoa; *Orpheu*; *Pascendi*; teologia.

*Resumo:* A amplitude do movimento modernista em que se inscreve ORPHEU já tinha, antes de 1915, sacudido a beata quietude do catolicismo romano. E se não parece aceitável tratar o modernismo teológico e o modernismo estético como se fossem apertados e íntimos os laços de família que os ligam, também não pode apodar-se de insana a tarefa de reduzir a distância entre as identidades que os distinguem e afastam. Fazer convergir as duas expressões modernistas, eis o propósito desta comunicação. Ela vai tentar traduzir essa convergência sobretudo a partir de duas atitudes criativas, presentes em ambas: afirmar a liberdade de saber e de imaginar, desconstruir o poder das autoridades.

Deus é um grande Intervalo,

Mas entre quê e quê? (PESSOA, F., 1989: 188)

E a noite cresce agora a desabar catedrais” (SÁ-CARNEIRO, M., 1989: 11)

Sob o signo “desabar catedrais” perfila-se outro modernismo, o modernismo teológico, que começou e se metamorfoseou ainda antes de o modernismo literário e das artes plásticas se ter afirmado. O emergir do modernismo teológico vem sempre desalinhado quando historiadores e críticos literários exibem audácias criativas ou novos universos encenados pela poética modernista. Remetido para nota de rodapé ou repescado do olvido como simples à parte da erudição conveniente, mais parece um equívoco<sup>1</sup> em toda esta história. Como se apenas um significante nominalista ligasse por ténue fio vocabular dois continentes que entre si nada tivessem a ver, formados cada um por distintas genéticas identitárias e obedecendo a dialécticas autónomas que jamais se encontram.

---

1 Em texto que pode ser datado de 1915 e tem no espólio pessoano da Biblioteca Nacional de Lisboa a cota 87A-19, Fernando Pessoa denuncia o equívoco: “O termo ‘modernista’ que por vezes também se aplicou aos artistas de *Orpheu*, não lhes pode também ser aplicado, por isso que não tem significação nenhuma, a não ser para designar – porque assim se designou – a nova escola pragmatista e exegética dos Evangelhos, nascida adentro da Igreja Católica, e condenada pelo Papa, por excessivamente tendente a procurar a verdade.” *Apud* Teresa Rita Lopes, *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993, p. 263.

Quando inserida numa história crítica da cultura, a fenomenologia modernista há-de ser lida muito aquém ou muito além de uma excitante *doxa* de manifestos, revistas, grupos ou gerações. A *doxa* transporta-nos para o lugar e o agora de um real imediato. Instala-nos e fecha-nos dentro dele para que também nós, leitores, embarquemos na aventura e ela volte a acontecer outra vez. Há nesta *doxa* o efeito de uma convulsão chamada modernidade cujo paroxismo foi atingido na cultura do século XIX e se traduziu em nova compreensão do homem, do mundo e de Deus. A novidade assim trazida assenta em duas bases: a auto-referencialidade e a absolutização do fragmento e do relativo.

A auto-referencialidade remete-nos para a imanência do ser do homem e da natureza onde a ciência procura a chave com que há-de resolver os problemas que a realidade humana e o mundo da natureza encerram. Essa chave apresenta-se como única e universal. O século XIX proclama-o do alto das tribunas eufóricas do cientismo, positivismo, naturalismo, marxismo e niilismo. São elas as grandes “narrativas militantes” portadoras de uma soteriologia laica que as canoniza como religiões da humanidade<sup>2</sup>.

Quanto a Deus, o espaço público deixa-lhe um lugar que, a pouco e pouco, se torna mais exíguo e distante dos centros vitais que animam e comandam a vida da sociedade. Quando não lhe nega pertinência, e nega com frequência crescente, remete-o para a insignificância e o recôndito da vida privada. Com a auto-referencialidade cresce a distância, a independência, o isolamento que afasta o homem da relação com o divino e com a Natureza, à força de, qual Narciso, tanto olhar e se fixar em si próprio. E, ao mesmo tempo, avança o processo de decomposição dos equilíbrios, dissipa-se a harmonia do todo, agrava-se a consciência de crise e o sintoma indefinido do dia que anoitece. Na sua dispersão, cada fragmento tem uma história para inventar as derivas de um mundo que se estilhaçou. E agarra-se a essa ficção como náufrago que, na incerteza do momento, ainda o pode prender ao absoluto da vida.

É à luz do paroxismo convulsivo da cultura oitocentista que o modernismo estético, e de modo mais preciso o modernismo de *Orpheu*, tem raiz na crise filosófica e religiosa. E de maneira muito peculiar, os mais substantivos criadores do universo poético dessa geração perseguem com anelo, ânsia, angústia e mística obsessão o porto da “verdadeira religião poética”. Com sagacidade amplamente confirmada, assim o reconheceu Eduardo Lourenço ao afirmar, sem rodeios, que

---

2 Ver a sua exposição em Marc Angenot, *Les Grands Récits Militants des XIXe et XXe Siècles Religions de l'humanité et sciences de l'histoire*. Paris, L'Harmattan, 2000.

todo o século XIX andou à procura de uma nova religião, para responder a uma civilização que tinha entrado no domínio material do mundo e para responder também ao pensamento filosófico, expresso por Schopenhauer, segundo o qual o mundo não tem sentido, é uma vontade cega (LOURENÇO, E., 2015: 9).

Havia o pressentimento de um mundo novo a explorar e os jovens artistas embarcaram freneticamente nessa aventura. Dela dirá Almada Negreiros: «De começo havia mais entusiasmo do que sentido, mas era o que bastava» (ALMADA NEGREIROS, J., 1972: 64). A viagem estética empreendida pela geração de *Orpheu* jamais sofreu qualquer desvio por lugares ou acontecimentos onde a experiência religiosa se vive como fé esclarecida ou como devoção emocionada. Mas “os de *Orpheu*” conheciam essa experiência espiritual tão profundamente enraizada e marca indelével da tradição cultural portuguesa. E acenam-lhe agarrando-se aos destroços da arqueologia mitológica do Portugal cristão e católico nascido à sombra das cinco chagas e da Cruz de Cristo. Em nenhum momento esses destroços serviram para compor um epicédio ao universo da fé perdida no oceano tempestuoso da modernidade céptica e sôfrega de novos cultos. Livres de nostalgias, os criadores de *Orpheu* destilam nele a desesperada ânsia de um ideal que, sendo deles, os ultrapasse e se consume na fúria e na plenitude de um paraíso impossível. Não encontram velas melhores nem remos mais vigorosos para fazer avançar o barco até esse porto senão investindo a opulência do léxico religioso na mística laica de uma redenção estética: “Deus, longo cais em mim, donde outras naus singrando, / Conduzem para o Longe o meu não existir” (GUISADO, A., 1989: 47), assim desabafa o órfico Alfredo Guisado.

É de uma viagem singular que estão saturadas as páginas de *Orpheu* e as emoções nelas derramadas. A viagem começa em nenhures e tem como destino final o simbólico Longe que fica depois do Longe e se esfuma no Nada. O mais aliciante não está no ponto de partida nem na previsível cena terminal de naufrágio no oceano do Vazio. Está no caminho andado, caminho cheio de acenos à infância, ao heroísmo da aventura, ao ideal e à arte, à luta e sofrimento, à conquista e perda, ao sonho e decepção, à angústia e tédio, ao gozo e infinita solidão... E enquanto dura a travessia, ponte que liga a lado nenhum, a viagem torna-se peregrinação que faz com devoção a visita de todos os lugares sagrados da religião da arte. São lugares que nenhuma divindade de religiões positivas tradicionais visitou. Inventa-os a ânsia, a vertigem de ideal, o eros da liberdade infinita de ser tudo de todas as maneiras. Chegam até eles cansados dos cultos antigos e dispostos a abraçar a “irreligião do futuro”. Dão testemunho de viver no desconforto de

nem uma sequer das divindades criadas sucessivamente pelo espírito humano lhes poder bastar hoje; precisam de todas ao mesmo tempo, e ainda de algo mais, porque o seu pensamento vai para além dos deuses. [...] a verdadeira ‘palavra sagrada’ não é uma palavra solitária, mas a sinfonia de todas as vozes que, juntas, ressoam sob a abóbada celeste (GUYAU, M., 1890: 320-321).

É na viagem que o eu se resgata da monotonia da solidão, do “Mal da Palavra”, e faz coro, juntando à sinfonia de todas as vozes a irreprimível vontade de querer “ser Deus, o Deus dum culto ao contrário” (p. 143) como confessa Álvaro de Campos na “Ode Marítima”. Aqui chegados, o gosto e o gesto de *Orpheu* tem o sabor de *hybris* da modernidade que se exprime na apoteose do sujeito e na criação poética elevada a ideal de transfiguração da própria vida em obra de arte. Não anuncia menos do que isso a vertigem do Longe sentida por Raul Leal que proclama “o indefinido a que na arte nós aspiramos, [...] essa ânsia, esse desejo infinito e jamais satisfeito deve encher a nossa vida que a mais alta expressão se tornará assim, da arte pura!...” (LEAL, R., 1989: 119).

Correndo o risco de ser acusado de aproximações simplistas e, por isso, criticamente irrelevantes ou de forçar semelhanças até fantasiá-las como traços de uma identidade comum, vou deter-me no que considero ser partilhado pelos dois modernismos, sem ignorar ou iludir o que neles se impõe como claramente diverso.

Dando por adquirido o que seja o modernismo em arte, não para fugir à complexidade do conceito<sup>3</sup>, mas por se tratar de território já muito frequentado pelos estudiosos da geração de *Orpheu*, começemos por um esboço de caracterização do chamado modernismo católico ou teológico, por vezes designado também crise modernista da Igreja<sup>4</sup>. Esse modernismo surgiu como tentativa destinada a repensar a doutrina e a prática da Igreja à luz das exigências intelectuais e civilizacionais criadas pelo espírito dos tempos modernos. Protagonizaram esta iniciativa de renovação membros do clero dedicados à investigação em teologia e em filosofia a que se juntaram leigos como Maurice Blondel e Édouard le Roy. Tratava-se de interpretar a doutrina da fé à luz de contributos recentes do saber histórico e da abertura à autonomia da consciência do homem moderno. Em termos cronológicos, o modernismo religioso

---

3 Sobre o tema ver o erudito estudo de Vítor Aguiar e Silva, “A construção da categoria periodológica de *Modernismo* na literatura portuguesa”, in Luís Machado de Abreu (Coord.), *Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas*. Aveiro, Fundação João Jacinto de Magalhães, 1996, pp. 17-35.

4 Da vastíssima literatura sobre esta corrente modernista sublinho a obra já clássica de Émile Poulat, *Histoire, dogme et critique dans la Crise Moderniste*. Paris, Casterman, 1962 (Obra reeditada em 1995 pela Albin Michel) e de Pierre Colin, *Laudace et le soupçon La crise du modernisme dans le catholicisme français (1893-1914)*. Paris, Desclée de Brouwer, 1997.

desenvolveu-se a partir da década de 1890 e atingiu o apogeu da crise então gerada no ano de 1907, ano em que o papa Pio X o condenou na encíclica *Pascendi dominici gregis* de 8 de setembro de 1907, depois de a 3 de julho deste mesmo ano o Santo Ofício ter inventariado no decreto *Lamentabili* os principais erros dos modernistas acerca da Igreja, da revelação, de Cristo, dos sacramentos e dos dogmas.

Da análise desta tentativa generosa de introduzir a modernidade na leitura das expressões doutrinárias do catolicismo decorrem marcas culturais que replicam em grande escala aspectos também identificados pela crítica no modernismo estético. Entre outros, são notórios nos dois movimentos os elementos seguintes: consciência de atraso e inadaptação às rotinas da situação cultural dominante; experiência do tempo como *kairós*, isto é, como tempo oportuno; exigência de liberdade de ser, de conhecer e de se afirmar; espontaneidade do humano através da afirmação das potencialidades do sujeito; inscrição histórica dotada de perenidade. Percorramos com algum pormenor cada uma dessas marcas de modernidade.

A *consciência de inadaptação às rotinas da situação cultural vigente* impõe-se através do impulso que essa geração sente de não condescender com a estagnação do tempo presente. Tem de ser diferente e criadora. À arte atribui a função de “ao mesmo tempo interpretar e opor-se à realidade social coeva”, no dizer de Pessoa. Não pede licença aos patriarcas da arte dominante nem quer pactuar com o conformismo da vida aburguesada. Despreza o passado, desobedece ao presente e voa rumo ao mundo futuro. A essa desadequação alude Almada Negreiros em 1926 e remete-a para o desencontro português entre o tempo cronológico e o tempo da história em construção. A verdade é que “A humanidade inteira, incluindo os Portugueses, está no século XX, contudo, Portugal não está ao lado da humanidade actual.” (ALMADA NEGREIROS, J., 1972: 54). Desde Alcácer-Quibir, nunca mais Portugal acertou o passo com a marcha geral da humanidade.

A *experiência do tempo como kairós, isto é, como tempo oportuno*. Na “Introdução” de Luís de Montalvor evoca-se o momento certo que acaba de chegar como “procura estética de permutas: *os que nos procuram e os que nós esperamos...*”. O espelho que *Orpheu* também é não reproduz o retrato de uma época; revela a prova de vida, o ritmo frenético de uma geração que se inventa como história em movimento. Não sendo com propriedade órgão de um movimento, *Orpheu* é a resultante de uma geração constituída por personalidades em movimento, movimento acelerado pela fúria de cada um se desassemelhar pela arte que cria.

A *exigência da liberdade de ser, de conhecer e de se afirmar*. Não está em causa fazer a apologia do livre arbítrio mas forçar as barreiras que, em âmbitos vários, ainda obstam ao exercício efectivo da liberdade. Em nome do dever de autodeterminação pessoal, os modernistas insubordinam-se tanto perante a autoridade que exige obediência

cega, como em face de constrangimentos da tradição impostos à arte e à vida. No modernismo religioso a inteligência quer emancipar-se da interpretação da doutrina da fé tutelada pela autoridade eclesiástica. Em vez de cultivar o entendimento dos dogmas como formulações absolutas e imutáveis das verdades da fé, tende a concebê-los como “poemas metafísicos” difusores do ideal cristão. No modernismo estético é de emancipação da sensibilidade e do gosto que se trata, em ordem à plena liberdade de imaginar e sonhar outros mundos.

*Espontaneidade do humano que se manifesta nas potencialidades do sujeito.* Estas potencialidades andaram durante muito tempo cingidas ao investimento no subjectivismo lírico do romantismo. Era tão grande e central o eu que a natureza inteira lhe servia de caixa de ressonância. Agora, as mais intensas potencialidades encontram-se na descoberta de que esse eu já não existe. Dissipou-se e em seu lugar cresce uma pluralidade de eus, cada qual com sua verdade. É que também a verdade deixou de consistir na correspondência da ideia com a realidade objectiva que ela deveria significar. Como o eu, a verdade afirma-se plural e relativa, e mora no universo do sonho para onde nunca acabamos de partir.

*Inscrição histórica dotada de perenidade.* Ao abalo estético provocado pelas audácias de *Orpheu* seguiram-se réplicas que se foram traduzindo no aparecimento de novas iniciativas e novas revistas. E veio a *Presença* e o segundo modernismo. E não faltou também o antimodernismo para conferir actualidade à poética que ele recusa. O momento inaugural em que se inovou não morreu à nascença. Teve réplicas várias, e, com justiça, dele disse Pessoa em 1935: “*Orpheu* acabou. *Orpheu* continua”. À semelhança do que aconteceu no mundo das artes, os episódios de sobressalto doutrinal causados pelos teólogos modernistas não se extinguíram com as censuras e o anátema lançados pela encíclica *Pascendi* de 1907. A visível acalmia verificada a partir de então foi de novo sacudida na década de 1940 pela chamada “Nova Teologia” de Henri de Lubac, Henri Bouillard, Gaston Fessard, Teilhard de Chardin e outros. E duas décadas mais tarde, a par do *aggiornamento* trazido pelo Concílio Vaticano II, surgem os corifeus do mais audacioso e inconformista progressismo teológico, de que Hans Küng foi, é ainda, um dos mais emblemáticos protagonistas.

Seja qual for o sentido do sibilino verso de Pessoa “Deus é um grande Intervalo”, ele significará sempre uma saída de cena para virem à ribalta outros actores e, com eles, a representação de novo drama.

Aconteceram nos dois modernismos projectos audaciosos de aproximação ao humano ditados pela vontade de conhecer, de sentir e de criar. Em nome de Deus e da ortodoxia católica, a autoridade eclesiástica censurou o modernismo de Alfred Loisy e companheiros, anatematizando-o como grande heresia dos tempos modernos. Em nome da criatividade poética o modernismo de *Orpheu* reservou para Deus

a periferia e o ócio de “grande Intervalo” entre a ânsia desesperada de “indícios de oiro” e a mágoa da eterna Ausência, ou em versão de Álvaro de Campos, “a Distância Absoluta, / O Puro Longe, liberto do peso do Actual...” (Álvaro de Campos, PESSOA, F., 1989: 135).

## BIBLIOGRAFIA

- ALMADA NEGREIROS, José de (1972). *Obras Completas 6 textos de intervenção*. Lisboa, Estampa.
- ANGENOT, Marc (2000). *Les Grands Récits Militants des XIXe et XXe Siècles Religions de l'humanité et sciences de l'histoire*. Paris, L'Harmattan.
- COLIN, Pierre (1997). *L'audace et le soupçon La crise du modernisme dans le catholicisme français (1893-1914)*. Paris, Desclée de Brouwer.
- GUISADO, Alfredo Pedro (1989). “Treze Sonetos”, in *Orpheu* Edição Facsimilada. Lisboa, Contexto, pp. 41-49.
- GUYAU, M. (1890). *L'Irréligion de l'Avenir Étude Sociologique*. Paris, Félix Alcan.
- LEAL, Raul (1989). “Atelier – Novela Vertigica”, in *Orpheu* Edição Facsimilada. Lisboa, Contexto, pp. 113-120.
- LOPES, Teresa Rita (1993). *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte.
- LOURENÇO, Eduardo (2015). “Uma geração que não olha para trás”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. N.º 1159, de 4 a 17 de março, p. 9.
- PESSOA, Fernando (1989). “Gladio e Além-Deus”, in *Orpheu* Edição Facsimilada. Lisboa, Contexto, pp. 183-188.
- POULAT, Émile (1962). *Histoire, dogme et critique dans la Crise Moderniste*. Paris, Casterman.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1989). “Para os ‘Indícios de Oiro’”, in *Orpheu* Edição Facsimilada. Lisboa, Contexto, pp. 7-17.
- SILVA, Vítor Aguiar e (1996). “A construção da categoria periodológica de *Modernismo* na literatura portuguesa”, in Luís Machado de Abreu (Coord.), *Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas*. Aveiro, Fundação João Jacinto de Magalhães, pp. 17-35.

